

The Hebrew text below

Footwork: Hilla Ben Ari and Uriel Miron

Revital Ben-Asher Peretz

Throughout human evolution, from *Australopithecus*, through *Homo erectus* to *Homo sapiens*, humanity has aspired ever upwards. Contrary to commonly held assumptions, however, the development of the human species has been neither linear nor homogeneous. Rather than a gradual, linear transformation of one species into another, human evolution was a process of ramification, in which “from each species, at some point in its history, a lateral branch splits off to form a new species. Through this process, which resembles the growth of a many-limbed tree, modern man has evolved from the first branching off of the primeval chimpanzees.” (Prof. Yoel Rak, “The Evolution of Man,” 2004). This process continues even now.

The artists **Hilla Ben Ari** and **Uriel Miron**, have joined to walk erect down the pathways of art, in natural progression from “The Natural History Museum” (a show at the Petach-Tikva Museum of Art in which they participated). They carefully scrutinize each step, whether taken apart, in parallel or together. Sometimes they hasten their stride, meet, or turn down separate paths, diverging like the limbs of a tree. All the artworks in the exhibition share the effort to achieve stability, to arise, to assume an erect posture and avoid the ever-present threat of collapse. Two points of view are subsumed in their joint labor – masculine and the feminine. Their work engages the body, using a variety of material and iconological means to examine and refine concepts such as stability, equilibrium, posture, tension and release.

Ben Ari’s work treats the image of the body in figurative terms. Earlier works feature female athletes. In Adagio (adagio: a slow musical movement, also used in acrobalance - an acrobatic art in which performers move from one position of equilibrium to another - to denote a position in which one acrobat supports the other, who can thus “fly”), Ben

Ari's current, mesmerizing video, the female figure is transformed – evolving into the feminine species *Acrobat*: a type of female performer whose body is trained to spurn collapse. She tests her physical prowess obsessively. Her body, nearly expropriated from her consciousness, functions independently, in the service of an emotional, extra-physical goal. It is like an automated device which mechanically provides for various needs, such as adulation and economic subsistence.

These miracle-workers succeed in sustaining the Moment. Their bent, foreshortened arms resemble deformed, bestial limbs, bearing the figures' combined mass. Miraculously, the woman hovers, like a mythical, weightless bird of prey, over the back of the steady man. Their bodies lie parallel, and they aspire towards “horizontal height,” maximum tension, human flight.

At first, Adagio seems to be a still photograph. However, minute perturbations of the acrobats' stability eventually betray the fact that this is a motion picture. The gymnasts' position does not appear to entail any effort. Nevertheless, this is a two-story tower of Babel, built of illusions and body, where mutual symbiosis exists alongside a struggle of the sexes. Which is the stronger, or more important? Who bears whom? Who needs whom, and why?

In other pieces, ranging from collage to assemblage, Ben Ari explores the body's limits of plastic extension, elongating legs, arms, poles, threads, paper. Her physical exactitude asserts itself in a lattice-work screen - sheets of millimeter-ruled paper, perforated with minute incisions. This is an additional stratum, more structural than the underlying images which it partially conceals, images that disclose a close relation between the woman's body and that of another. In Adagio it is the body of a man, whereas in the other pieces it is training and gymnastic apparatus, devices that help the body achieve extreme states.

The boundaries **Uriel Miron** expands are more hidden and abstract. At the center of the gallery space stands his sculpture, Sea Legs (an expression referring to the body's

acclimatization to the motions of a ship at sea. After a few hours or days, an ocean traveler gets his “sea legs,” and feels as though he were walking on solid ground. Upon alighting on *terra firma*, the same traveler will experience a sense of instability.).

Sea Legs appears to have emerged, like an iceberg, from the surface of the two-dimensional pieces in the show, come to life, flung itself into an acrobatic dance and come to a halt on tip-toe, a ballerina’s *point*. A semi-abstract image, it evokes a wide range of associations: compass, hybrid creature that is all limbs, a gyrating acrobat, maritime fragments, such as boat parts or miniaturized canoes, or a flurry of wayward oars, bereft of identity and functional value.

Neither of the two “sea legs” can advance. They form a closed and infinite circle of sterility and futility that, paradoxically, provokes a sense of comfort and fulfillment. They lean one against the other, fastened willy-nilly, like the result of a natural deformity (conjoined twins). Sea Legs, like Ben Ari’s Adagio, asks; who bears whom? Which is the more significant? Which part supports and which is supported, and why? The wooden forms, roughly hewn in parts, hark back to primitive eras, in which strict inter-gender dichotomy ruled, stipulating the male’s role as hunter and sea-farer. Even when Miron sculpts sensuous, body-like volumes, the wooden carapace he creates appears constructed.

Miron calls his two-dimensional pieces “intaglio paintings,” alluding to intaglio print-making (etching). In order to create an image he first carves a depression into the paint surface, fills it with paint and then sands (“wipes”) the excess paint off. Three-dimensional forms are hidden in the depths of layered surfaces, only emerging when exposed by the act of abrasion or incision, as in the labor of a paleontologist. Miron creates “brand new fossils.”

Structures, membranes and contours, borrowed from objects with a functional history, materialize through the accretion and subtraction of layers. With surgical precision Miron excavates internal structures, exposes skeletal bodies. Miron’s painting support is likened to flesh, into which he tattoos, or brands his imagery.

The manual labor, imagery and elemental, primeval qualities evoke prehistoric “art-making” practiced by man 200,000 years ago. “An integral and unique characteristic of *Homo sapiens* is his extensive artistic activity [...] sculpture and painting are among the first signs of *Homo sapiens*’ unique culture, not evinced by other hominid species. (Prof. Rak, *ibid*)

Both artists share a deep preoccupation with corporeal physicality. As they traverse parallel trails (Adagio), sometimes their paths intersect (Sea Legs) and they visit each other’s field of action. Then Ben Ari employs constructive matrices while Miron alludes to the flesh. These exchanges, made within the same microcosm, flout convention, yielding thrilling, anti-archetypical moments.

As though recapitulating our prolonged evolution, each of us starts out recumbent, then crawls and finally walks. From the moment an infant learns to walk until the day he dies, he moves from one locus to the next, running to conquer new goals. Throughout most of his years, man takes walking for granted as a routine activity. Legs are like an executive agency at his service.

In “Footwork”, Hilla Ben Ari and Uriel Miron embark on a contemplative walk at *adagio* pace, down a meandering, intersecting path. The exhibition undermines point of view, allowing us to take a new look at the human body. Walking on two legs is a controlled fall. Each step breaks the fall ensuing from the previous step. Walking is calculated work. It is footwork, sacred work. Indeed, it is an existential miracle...

הליכה על שתיים: הילה בן ארי ואוריאל מירון

רויטל בן-אשר פרץ

לכל אורך האבולוציה האנושית, החל מקוף האדם, האוסטרלופיתקוס הכפוף, עבור דרך ההומו אֶרְקָטוּס ועד להומו ספִיִּינְס, שאפה האנושות ועודנה שואפת אל-על. הסברה הרווחת היא כי

מדובר בתהליך חד-כיווני, אולם מהלך התפתחותו המורפולוגית של האדם לא היה לינארי או הומוגני, כלומר השתנות הדרגתית של מין אחד למין אחר לאורך קו התפתחות רציף, אלא מהלך שעל פיו "מכל מין מסתעף, בשלב כלשהו של החיים, ענף צדדי נוסף, המתפתח למין אחר. כך, בצורה דמוית עץ רב-ענפי, התפתח האדם המודרני מנקודת ההתפצלות הראשונה של השימפנזה הקדומה" (פרופ' יואל רק, "האבולוציה של האדם", 2004). התהליך האבולוציוני לא בא אל קצו, והוא מוסיף להתרחש כל העת.

שני האמנים, הילה בן ארי ואוריאל מירון, חברו להליכה זקופה בשניים בשבילי האמנות, בדרך הטבע ובהמשך ל"מוזיאון הטבע" (תערוכה במוזיאון פתח תקוה לאמנות שבה השתתפו). בזהירות ובאופן מבוקר הם בוחנים כל צעד וצעד, הנלקחים בנפרד, במקביל או בצוותא. לעתים הם מחישים את צעדיהם, לעתים הם נפגשים, ולעתים פונים לשבילים נפרדים, המסתעפים אף הם כמעין עץ רב-ענפי. לכל העבודות בתערוכה משותף המאמץ להתייבב, להתרומם, לזקוף קומה ולהימנע מקריסה פוטנציאלית (האורבת לצועד על כל שעל).

שתי נקודות מבט בסיסיות נלקחות בחשבון מתוך העבודה המשותפת על התערוכה – הגברית והנשית. גוף עבודות נכבד עוסק בגוף. באמצעותו מחדדים שני האמנים ובוחנים מושגים, כגון יציבות, שיווי משקל, זקיפות, רפיסות, מתח ורפיון, זאת על ידי שימוש בדימויים, בטכניקות ובחומרים שונים.

דימוי הגוף אצל הילה בן ארי סובב סביב הפיגורטיבי. בעבודות קודמות שלה כיכבו ספורטאיות שונות. בעבודת הווידיאו המהפנטת, אדאג'ו (פרק מוסיקה אטי, וכן מונח המשמש בתחום האקרובאלאנס – אמנות שעיקרה מעברים בין תנוחות שונות של שיווי משקל – המציין מצב שבו משמש אקרובט אחד כמסד תומך, המסייע לאחר לעופף), עוברת הדמות הנשית תמורה – הסתעפות אבולוציונית והשתכללות למין האקרובטי; זן של לוליינית בעלת גוף מיומן, המאולף שלא לקרוס. היא בוחנת את יכולותיה הגופניות באובססיביות. גופה כמעט מופקע מתודעתה

ומתפקד מאליו, בשירות מטרה חוץ-גופית ורגשית, כבפעולת אוטומציה או כמכשיר מכני המפרנס צרכים שונים, כגון הערצת קהל וצבירת הון כלכלי.

האקרובטים מחוללי הניסים מצליחים לקיים את הרגע. ידיהם המכופפות והקצרות נראות כגפיים מעוותות, חייתיות, הנושאות את מלוא כובד משקלם. בדרך פלא מרחפת האישה כציפור טרף מיתית נטולת משקל על גב הגבר היציב. גופה מקביל לגופו, והם שואפים ל"גובה אופקי", למתיחה מרבית, לדאייה אנושית.

פה צו-האור: אל תעצמי עינים.
בשטח של מידות ושעורים,
פה כל תנועה נשקלת במאזנים
בחק אכזר של ארץ-הערים.

פה לא יהיו לאחדים השנים,
פה הגבולות הוצבו עד אין עבר
בין גוף לגוף, בין ארץ לשמים,
בין אור לצל, בין אבן לצפור.

פה גזר-הדין כדגל מתנוסס,
וגזר כריתות בינינו כמו חרב.
באור הזה לא יתרחש הנס.
נרכין הראש ונחכה לערב.

-- מתוך: לאה גולדברג, "על הנסים", בתוך ברק בבוקר, 1955

לרגע נראה אדאג'ו כתצלום סטילס סטטי. תזוזות נשימה מזעריות, בקעים ביציבות ואי-דיוקים מסגירים את העובדה כי מדובר בסרט נע. דומה כי תנוחת המתעמלים אינה כרוכה במאמץ ואף לא בזיעה, אך למעשה זהו מגדל הבלים דו-קומתי, מגדל של אשליות וגוף, שבו מתקיימת סימביוזה הדדית או, לחילופין, מאבק בין המינים. מי מבין השניים חזק יותר? מי חשוב יותר: הגבר או האישה? מי יגרום למפלה? מי מחזיק את מי? מי צריך את מי? ולשם מה?

גם בעבודות הנעות בין קולאז' לאסמבלאז' בודקת בן ארי את גבולות הגוף ואת המתיחה הפלסטית. היא מותחת רגליים, ידיים, רצועות, מוטות, כלונסאות, צורות, חוטים, ניירות וטפטים. הדייקנות הפיזית שבה ומופיעה בדגם נייר מילימטרי, חתוך בנוקדנות, היוצר מעין שבכת הסתרה. זהו רובד נוסף, מבני ו"מתחשבן" יותר מן הדימויים המתקיימים תחתיו, המציגים קשר הדוק בין גוף האישה לגוף נוסף. באדאג'ן זהו גופו של גבר ממשי, ואילו בעבודות אחרות אלו הם מכשירי אימון, כלי עזר לשם הגעה למצבי קצה (קורה, מקבילים, סוס סמוכות, טבעות, מתח).

אוריאל מירון מותח גבולות באזורים נסתרים, מופנמים ומופשטים יותר. במרכז החלל הציב את הפסל Sea Legs, שכותרתו היא ביטוי המתייחס להסתגלות ימאים לטלטולי ספינה שטה. לאחר ימי הפלגה אחדים רגלי המפליג הופכות ל"רגלי ימאי", והתחושה היא כשל הליכה על קרקע יציבה. לאחר הסתגלות לתנודות הים, עם השיבה ליבשה נחוות אי-יציבות.

הפסל Sea Legs כמו הזדקר כקרחון מתוך אחת עבודות הדו-ממד בתערוכה, ניעור לחיים, פצח במחול אקרובטי ונעמד על אצבעות רגליו בפוינט מחודד כשל בלרינה. הדימוי המופשט-למחצה מעורר מערך אסוציאטיבי רחב יריעה: מחוגה, יצור היברידי בעל זרועות או גפיים, לוליין המבצע להטוטי גוף וסיבובים מורכבים, פרגמנטים ימיים, כגון חלקי סירות קאנו מוקטנות או טריפת משוטים שאיבדו כיוון, זהות וערך פונקציונלי.

אף "רגל ימאי" מבין השתיים אינה מצליחה להתקדם ולנוע. מתקבע מעגל סגור ואינסופי של עקרות ושל תקיעות, המעורר באורח פרדוקסלי סיפוק ונחת. הן נאחזות זו בזו, נשענות זו על זו ומחוברות זו לזו מחוסר ברירה, כתולדה של מוטציית טבע מעוותת (תאומים סיאמיים). כמו באדאג'ן של בן ארי, כך גם ב-Sea Legs עולות השאלות: מי מחזיק את מי? מי חזק ממי? מי חשוב יותר? מי תומך במי ולשם מה?

חלקי כלי השיט מתאפיינים במראה מחוספס מתקופה קדמונית, שבה רווחה דיכטומיה מגדרית נוקשה, אשר מיצבה את הגבר בתפקיד הצייד והשייט. גם כשמירון מפסל צורות נפחיות, גופניות וחושניות, מעטפת העץ שהוא יוצר היא בעלת נראות קונסטרוקטיבית.

את עבודות הדו-ממד מכנה מירון "תחשיפים", או "intaglio paintings", על משקל intaglio print – דפוס שקע (להבדיל מדפוס בלט). שיטת העבודה שלו שואבת מכל תחומי ההדפס: מדפוס שקע (תחריט), שכן על מנת ליצור דימוי הוא יוצר שקע, ממלאו בצבע ומשייף ("מנגב") את העודף; מדפוס בלט בשל מעשה הגילוף עצמו, הדומה לעבודה בחיתוכי עץ ולינוליאום; וגם מדפוס שטח – ליתוגרפיה, בשל הליטוש, הדומה לליטוש אבן. בעומק הציור נוצרים מצבים תלת-ממדיים, הבאים לידי ביטוי כאשר הם נחשפים באמצעות שיוף או גילוף, בדומה לעבודתו של פליאונטולוג. מירון בורא מעין "מאובנים חדשים".

מבנים, מעטפות וקווי מתאר, שהושאלו ממוצרים בעלי היסטוריה שימושית, נוצרים תוך כדי עבודת שכבות סיזיפית. חפירה כמעט כירורגית חושפת חלקים פנימיים, עצמות, גוף נוקשה ושלדי. אם המצע הציורי של מירון משול לגוף, הרי ששלב חקיקת הדימוי בו הוא כקעקוע או כצריבה של רישום.

עבודת הכפיים, הדימויים, החומריות ואלמנטים הקשורים בראשוניות ובבסיסיות, מתכתבים עם "מעשה אמנות" מתקופת האדם הקדמון, לפני 200,000 שנים. "מאפיין חשוב וייחודי להומו-סאפיינס היא היצירה האמנותית רבת-ההיקף, הנובעת מרצון ודחף בלתי-נלאה שלו ליצור. בניית כלים, פיסול וציור הם מראשוני הסימנים לתרבותו הייחודית של ההומו-סאפיינס, שלא הייתה קיימת אצל הומינידים אחרים" (פרופ' רק, שם).



צייד ביזונים ממערת שובה (Chauvet) בדרום צרפת

לפני כ-25,000 שנה

העיסוק בגופניות הוא מאפיין עמוק ומהותי, המשותף לעבודת שני האמנים. בעת פסיעתם בשבילים מקבילים (אדאג'ו), לעתים מצטלבות דרכיהם (Sea Legs) והם מבקרים איש בזירת רעהו. או אז תעסוק בן ארי במבנים ובקונסטרוקציות, ומירון ייגע בגופני. חילוף התפקידים בתוך אותו מערך מיקרו-קוסמי הוא רגע מסעיר, אנטי-ארכיטיפי ושובר מוסכמות.

בדומה להתפתחות האבולוציונית רבת ההיקף והשנים, כל ישות עושה בחייה מסלול המתנהל משכיבה, לזחילה, להליכה. מרגע שלומד עולל להלך ועד ליום מותו אין הוא מפסיק לנוע מנקודה אחת לאחרת ולכבוש בריצה יעדים. רוב שנותיו מתייחס האדם להליכה כאל פעולת חולין ברורה מאליה. הרגליים הן כְּשֹׁת מבצעת בשירותו.

"הליכה על שתיים" היא טיול מהורהר באדאג'ו שאליו יצאו שני האמנים, הילה בן ארי ואוריאל מירון, ובצמתים שבדרך. התערוכה משבשת נקודת מבט, מאפשרת עצירה לרגע והתבוננות מחדשת בגוף. הליכה היא סוג של נפילה מבוקרת. כל צעד מונע את הנפילה שעשויה הייתה להתרחש רגע לפני כן. הליכה היא עבודה מחושבת. היא מלאכת רגליים (foot work) ועבודת קודש. למעשה, היא נס קיומי...

